La Vérité sur le Salon triennal

par un peintre flamand.

Edition de *L'IDÉE LIBRE*
26-28, rue des Minimes, Bruxelles
MCMIII

382 3 C

Imprimerie Coopérative Ouvrière, Cuesmes. — Gérant : A. Urbain.

La Vérité sur le Salon triennal

par un peintre flamand.

Edition de *L'IDÉE LIBRE*
26-28, rue des Minimes, Bruxelles
MCMIII

Imprimerie Coopérative Ouvrière, Cuesmes. — Gérant: A. Urbain.

La Vérité sur le salon triennal

I

La critique bourgeoise.

Lorsque se fonda un grand journal bruxellois, il y a des années déjà, la besogne fut répartie entre ses divers rédacteurs, de mérite bien différent. L'un d'eux, incapable de tout autre travail, fut chargé de la critique d'art, bien qu'il n'en connût pas le premier mot. — De même chez les bohémiens, le plus impropre a toute besogne, le plus crasseux fait la cuisine. — Que fit notre critique aux abois ? Il passa ses après-midi dans l'atelier... du portraitiste Léon Herbo, lui posant mille questions sur le mécanisme de la peinture ; puis, il suivit Camille Lemonnier dans les expositions, tâchant de noter ses impressions au passage ; il suivit ainsi tous ceux qui avaient le nom de s'y connaître ; mais le plus drôle, nous dit Herbo à la bonne figure rieuse, c'est qu'il finit par devenir méchant et... critique célèbre !

On voit l'importance qu'il convient d'attacher à l'appréciation du critique d'art — ce qui est bien le plus sot métier qui soit au monde.— Il est bon, au contraire, de prendre le contre-pied de ce qui s'imprime dans les journaux bourgeois, en matière d'art, ceux-ci reflétant l'âme de leurs abonnés et se récriant dès qu'une peinture sort des limites de la banalité.

J'ai dit ailleurs (1) les éloges pompeux décernés à des tableaux et à des statues tombés aujourd'hui dans un dédain trop justifié et les critiques méprisantes, les attaques injustes dirigées de parti-pris contre des œuvres universellement admirées maintenant comme des chefs-d'œuvre. J'ai les unes et les autres critiques, elles sont signées

(1) *Une heure d'art* (à l'Office de publicité, Bruxelles).

de grands noms et c'est très suggestif, car enfin... les tableaux n'ont pas changé ?

Les plus grands critiques se sont donc tous trompés, parce qu'ils subissaient l'influence du milieu dans lequel ils s'agitaient. Nos critiques contemporains n'échapperont pas à cette loi, d'autant moins qu'ils font bien rarement effort pour se dégager des influences extérieures et que la camaraderie ou la rancune conduit le plus souvent leur plume ! Au surplus, ils manquent de goût pour la plupart mais, en revanche, la suffisance ne leur fait pas défaut.

Voulez-vous un exemple de cette prétention du critique ? Le hasard me la fait trouver dans le numéro du 13 septembre du *Petit Bleu*, sous la signature pseudonymique : Ergaste. Qui porte ce nom-là? Connaissez-vous Ergaste ? Pas le moins du monde. Tant mieux, on ne m'accusera pas de parti-pris. Mais laissons la parole à Ergaste : *Le salon est mauvais, mal disposé, encombré de toiles médiocres; il n'a ni éclat ni tenue. C'est un déballage, un bazar ; il semble qu'on y voie partout des toiles de M. Van de Bussche et de M. Bourotte ; des artistes excellents ont envoyé des toiles indignes d'eux, tel M. Levêque « la Question » et une « Paulette » tout à fait mauvaise, c'est entendu, la cause est jugée.*

— Ouais ! Quel ukase ! Avec quelle désinvolture vous rangez l'auteur du *Triomphe de la Mort* parmi les finis. On dirait que M. Levêque vous empêchait de dormir, vous et vos amis, et que c'est un réel soulagement pour vous de l'exécuter d'un trait de plume. Si vous n'aviez pas eu de parti-pris, et si vous possédiez plus de connaissances, vous auriez pu dire, par exemple si cela vous convient, que le présent envoi de M. Levêque est inférieur à ses précédents et que sa « *Question* », malgré son dessin et ses qualités de modelé, n'a pas l'émotion dramatique et la distinction que ce bel artiste aurait pu y mettre en ne se préoccupant point de recherches de coloris qui n'entrent décidément pas dans son tempérament de dessinateur puissant. On ne peut tout avoir.

Continuons la prose de M. Ergaste : *Ceci posé, mettons-nous à la recherche de toiles intéressantes. Je ne vais pas au Salon*

pour m'indigner contre la médiocrité contemporaine, mais pour goûter des émotions d'art. — Il y a des bourgeois qui, pour cela, vont au café-concert, où l'on donne de bonnes petites revues. — *Aussi je les cherche laborieusement* — vous n'avez pas l'émotion facile — *et quand je les ai trouvées, je cherche* — encore ! — *à les savourer sans arrière-pensée. C'est le seul moyen de voir un salon avec plaisir.*

Voyez-vous M. Ergaste cherchant des tranches d'émotions d'art, puis cherchant à les savourer *sans arrière-pensée.* Je ne veux pas dire que M. Ergaste fait de ponnes bedides ardicles pour de pons bedits tableaux, mais ce *sans arrière-pensée* me fait rêver.

Ah ! vous n'êtes pas électrique, vous ; vous cherchez ce qui vous plait le mieux, comme les amateurs de chiens regardent les Vander Meulen et les militaires les tableaux d'Abry et de M. Van Severdonck ! Mais l'art n'a rien à voir en cela, ce n'est plus une étude sur le salon, pourquoi en faire part à vos lecteurs ?

Continuons : *Or, à ce Salon de 1903, si justement décrié dans son ensemble, on peut admirer une vingtaine d'œuvres...* Là, n'avais-je pas raison de vous taxer de prétention, vous passez du *particulier* au *général*, du *je* personnel au collectif *on.* Vous prétendez imposer votre choix dépourvu d'éclectisme. Vous ne dites pas : « Nous avons admiré une vingtaine d'œuvres » ; non, vous dites: « on peut admirer une vingtaine d'œuvres ».

Continuons toujours... *une vingtaine d'œuvres de premier ordre qui nous font passer sans difficulté sur l'ensemble médiocre.* Heureusement pour les artistes que M. Ergaste daigne passer sans difficulté, sauvés mon Dieu ! *Ces œuvres de premier ordre sont presque toutes des paysages !*

Et *L'Homme-Dieu*, de Jean Delville ?

Et *Les Intrus,* de Laermans ?

Et le groupe-portraits Langwill, de Blanche ?

Et *L'hymne d'amour*, de Levêque ?

Et les portraits de Roll ?

Celui de Raffaelli ?

Et la nichée, de Courtens ?

Et les *Fileuses* de Dierckx ?

L'Enfant de Gouweloos ?

Et le *Taureau attaquant un cheval*, de Bernier ?

Et certains portraits de Waegmans, de Verheyden ?

Et les remarquables panneaux de Fabry, d'Hélène de Rudder ; et l'eau forte originale d'Auguste Danse ; certains dessins originaux d'Artot, de Baes, de Delaunois, de Levêque, etc. Ma mémoire déborde de souvenirs d'œuvres remarquables ! Tout cela ne vaut-il pas d'être classé parmi les meilleures œuvres du Salon, bien avant quelques morceaux de paysage plus ou moins bien brossés avec virtuosité, métier, habileté ? Tout cela ne vous procure-t-il pas d'émotion d'art à savourer *sans arrière-pensée*, M. le grand critique ?

Mais finissons-en avec la prose ergastrite : *On abandonne de plus en plus la grande peinture, comme on disait il y a vingt-cinq ans. Il serait difficile de trouver un vrai tableau historique dans tout le salon et l'art allégorico-symbolique, lui-même prend de moins en moins de place.*

Peut-on raisonner plus légèrement de choses qu'on ne connaît pas ! Mais comme M. Ergaste n'est pas le seul qui raisonne ou déraisonne ainsi, que le lecteur me permette de m'étendre un peu :

Nous n'avons, en Belgique, ni concours pour la décoration des monuments, ni commandes officielles, ni encouragements sérieux au grand art pictural, qui, on le sait, entraîne à d'énormes frais d'exécution et si la plupart de nos jeunes peintres embrassent la carrière du paysagiste, si le grand art tendait à disparaître, dans un pays au passé si glorieux, c'est à ces causes qu'il faudrait attribuer une situation dont il y a lieu de s'émouvoir, non de se réjouir. On dira que le paysage c'est du grand art... Nous verrons plus loin.

— Et la sculpture, dira-t-on, voyez la sculpture belge !

— Précisément, les sculpteurs sont mieux partagés : puissamment, largement aidés depuis vingt-cinq ans par tous les pouvoirs

qui leur commandent des travaux multiples, ils trouvent encore de nombreuses ressources dans le public, de par *la multiplication de la même œuvre* qu'ils vendent plusieurs fois et peuvent exposer *en même temps* dans tous les salons belges et étrangers, pour finir par en autoriser la reproduction à l'infini dans les magasins de bronzes, où l'on achète ces clichés archi-usés comme cadeaux pour anniversaires ! Il s'ensuit qu'aucun amateur ne possède l'original de l'œuvre, comme c'est le cas pour le tableau dont il ne peut exister *le double* ailleurs. Enfin outre que le tableau créé, inventé, composé, exécuté, ne peut être vendu qu'une seule fois, il faut encore cinq ou six ans pour permettre à une toile de faire le tour des principaux salons d'Europe !

Quand on considère le peu de respect avec lequel certains critiques parlent des œuvres les plus sérieuses de l'art pictural, quand on voit comparer *L'Homme-Dieu* de Jean Delville à *un encombrement de vers solitaires* ou à *un plat de macaroni*, on éprouve l'envie de crier : Mais ne voyez-vous pas, ne sentez-vous pas quelle œuvre magistrale une telle esquisse promet ? Qu'on donne à l'artiste les soixante à quatre-vingt mille francs nécessaires à l'exécution soignée d'une œuvre si importante, comme l'on donnait autrefois cent mille francs pour une *Peste* et l'on verra ! Oui, si l'on faisait pour la peinture ce qui a été fait en Belgique pour la sculpture, on verrait refleurir le grand art, non celui des « pompiers » du siècle dernier, mais un art sérieux, durable.

Je sais bien qu'on m'accusera de parler *pro domo* parce qu'il se trouve que je suis peintre et que j'ose dire tout haut ce qui doit être dit, puisqu'il ne se rencontre aucun écrivain pour le faire. Et c'est ainsi, depuis Louis XI, qu'en parlant hypocritement du désintéressement des artistes, on cherche à étouffer leur voix. Désintéressés ? ne le sont-ils pas ceux qui cherchent à faire du grand art et à qui on accorde du talent puisqu'ils feraient facilement de « bonnes affaires » dans le tableau du commerce !

Certes, on ne doit point chercher le lucre dans l'art. Celui qui a fait une œuvre d'art a trouvé sa récompense dans cette œuvre ; il ne

peut réclamer à la société, outre les frais d'exécution, que sa subsistance pendant le temps qu'a duré cette œuvre. En dehors de cela, il n'y a qu'agiotage et mercantilisme.

C'est précisément ce que je reproche à la plupart des brosseurs de paysages. En vérité, le paysage est un art facile, secondaire, à la portée des amateurs. *Notre ami Botticelli disait qu'il suffit de jeter une palette sur une toile pour faire un paysage. (Mémoires de Léonard de Vinci ; Traité de la Peinture.)*. Je ne serai pas si absolu que l'immortel auteur de *La Primavera*, je dirai qu'il y a une manière de jeter la palette sur une toile et vais en donner la recette illico :

Recette pour faire un paysage

« Pour faire un civet, prenez un lièvre » a dit le *Manuel de la parfaite cuisinière*. Cette maxime devenue légendaire n'est pas nécessairement applicable au paysage. Pour faire un paysage, point n'est besoin d'un homme spécial ; prenez quelqu'un..., un pensionné de l'Etat, un commerçant retiré des affaires, un officier ou bien une jeune fille qui n'a pas trouvé d'épouseur, prenez même... un journaliste, oui, c'est cela, prenons Ergaste, par exemple, le grand Ergaste.

Donc, Ergaste, vous allez faire un paysage. Savez-vous tenir un pinceau, une brosse, cher critique ? Peu importe d'ailleurs, mais vous avez peut-être manié, autrefois, à vos débuts, le pinceau à coller les bandes et la brosse à balayer le bureau, ce qui est l'A. B. C. de la carrière de journaliste. Il y a aussi le pinceau à étendre le cirage sur les bottes... On peut avoir eu de modestes débuts dont il serait absurde de rougir. Enfin, passons ; si vous n'avez pas l'habitude de ces outils, cela n'a guère d'importance.

Vous allez acheter une boite à couleurs, assez grande pour contenir douze tubes de chaque couleur et deux couteaux-truelles ; un pliant, un chevalet et une toile plus large que haute.

Demain matin à l'aurore — ou vers le soir — vous irez choisir un site. Vous choisirez bien un site, n'est-ce pas, comme vous en

avez vu dans les paysages du Salon ? D'ailleurs cela n'a guère d'importance non plus. Installez-vous commodément. Là, y êtes-vous ? Arrêtez les proportions sur la nature ; le haut et le bas de votre cadre, la hauteur de votre horizon, le tout à volonté — jusqu'ici rien de plus facile. — Maintenant, reportez cela géométriquement sur la toile, sans détails, au moyen d'un fusain, ou d'un crayon. Vous avez appris un peu de dessin à l'école, c'est bien suffisant pour faire un paysage. Déterminez la place des arbres ; vous verrez bien si un arbre est vertical, oblique à droite, oblique à gauche..., vous êtes garde-civique, pas ?

Et si un arbre vous gêne.., vous le supprimez. Cela n'a pas plus d'importance... Maintenant, attention ! Versez un tube entier de chaque couleur autour de votre palette et triturez cela avec les couteaux pour en faire trois gros paquets de tons différents : un pour le ciel, un pour les arbres et le troisième pour le terrain. Puis, plafonnez, plafonnez vous dis-je, cherchez à rendre bêtement l'impression sommaire que vous fait votre paysage à yeux mi-clos. Revenez cinq ou six fois à la même heure, par le même temps, versant chaque fois un tube entier de chaque couleur sur la palette !...

— Ergaste, quelle pâte, mon cher ! Est-ce assez solide, assez robuste ? Ah ! ce n'est pas en papier peint !

Maintenant, laissez sécher un mois ou deux, au grenier. Reprenez, poncez à l'eau, glacez avec une couleur liquide pour renforcer les parties sombres ; finissez un détail au pinceau, si vous voulez ; puis, encadrez très largement, très richement, vernissez et servez... non, exposez. Je vous réponds du succès. Au dixième paysage, vous serez un Maître, surtout si vous avez des amis dans la presse bourgeoise, car les bourgeois aiment le paysage, comme les bonnes d'enfants la musique militaire.

Mais..., s'il s'agissait de dessiner et de modeler une tête ou une main, une simple main de femme, sur la toile ou dans le marbre... Ah ! Ergaste, mon cher ami, toutes les fortunes d'Amérique fussent-elles l'enjeu, vous mourriez sans y arriver. Voilà ce que c'est que la grande peinture, « le grand art », comme vous dites.

Vous êtes bien bon de vous donner tant de peine, me diront les confrères. Mais il m'est insupportable de voir le premier venu verser sa critique dans les colonnes d'un grand journal sans autre titre que son incommensurable prétention. Et puis, pourquoi un pseudonyme ? Tous les grands critiques ont signé en toutes lettres. Comment vous nommez-vous ? Quels sont vos titres ? Quelles sont vos œuvres ? Avez-vous fait des vers à l'occasion d'un anniversaire, d'un Mariage, ou pis encore..., de ces « revues », ramassis de fragments de littérature de barrière et de pot-pourri mal pétris, car il y a presque toujours un poète raté sous la doublure d'un critique d'art.

Après cela, quand vous dépouillez la plume de paon du critique, vous êtes peut-être un homme charmant, un bon père de famille ; comme certains officiers de garde-civique redeviennent des êtres raisonnables, lorsqu'ils ont dépouillé l'uniforme. — Histoire de dire qu'on ne devrait jamais faire le métier des autres !

Ce que je viens de dire du paysage en général, va faire bondir *à nouveau* M. Charles Tardieu, directeur de *L'Indépendance belge*. Déjà en 1899, je m'étais aliéné les sympathies de ce critique pour avoir médit du paysage, dans ma brochure *Une heure d'art*. Dans son n° du 10 ou 12 septembre, *L'Indépendance* faisait un vif éloge de cette brochure et terminait son articulet en disant : « Nous reparlerons de cet intéressant ouvrage ». Or, dans le supplément du dimanche suivant, que j'avais acheté avec l'espoir naïf d'y lire la suite de l'éloge revu et amplifié, M. Tardieu faisant la critique du Salon de Gand, où je n'avais pas envoyé, daigna s'apercevoir de mon absence et, tout en la regrettant, il m'éreinta longuement, moi et ma brochure, avec une telle animosité que... la vente du petit livre fut décuplée du jour au lendemain !

Que s'était-il passé, ou bien qui avait donc passé par là ? Je ne voudrais pas faire de réflexions désobligeantes à l'égard de M. Tardieu, qui m'a fait placer quelques *Heures* agréablement, malgré lui, mais j'ai toujours pensé que pour un journal à convictions stables, ce n'était pas bien de changer ainsi d'avis à huit jours d'intervalle.

M. Tardieu est d'une époque où le romantisme bitumeux agonisait ; où les réalistes organisaient leurs salons de refusés en criant : on étouffe, de l'air, du soleil ! Et il a retenu le cri, puisqu'il le répète, sans s'apercevoir que ce cri-là commence à se démoder. Le réalisme fut une transition ; c'est un moyen d'expression et non un but. Allons, M. Tardieu, évoluez, évoluez pour ne pas... vieillir.

— Mais, demanderez-vous enfin, quelles sont les qualités que devrait réunir un parfait critique ?

— C'est extrêmement difficile à dire ; nous le supposerons avant tout de bonne foi, c'est-à-dire incapable de se laisser séduire par la camaraderie, l'intérêt privé ou de céder à la rancune, à la malveillance, aux cabales trop fréquentes ! Le critique devrait d'abord faire abstraction du *moi* ; dépouiller tout orgueil, toute prétention à briller par le bel esprit, le trait saillant qui vise à mettre le critique au-dessus du tableau qu'il juge ! En un mot le critique devrait être un homme tout à fait modeste. Puis il devrait, faut-il le dire, se montrer extrêmement éclectique, n'en déplaise à M. Gustave Van Zype qui affirme le contraire et prétend rapporter tout à sa personnalité de critique, sous prétexte *qu'il ne peut éprouver aucune émotion en dehors de sa personnalité !*

Je pense, pour ma part, qu'on est d'autant plus éclectique que l'on possède toutes les ressources d'un art et je puis admirer jusqu'à l'attendrissement une nature morte exécutée par Jordaens ou par Snyders, au Musée ancien, y trouver l'expression de la bonne et joyeuse vie de nos illustres ancêtres et des raffinements de facture, des régals de matières précieuses supérieurement mises en œuvre, puis, après cela, rêver de la communion des âmes devant une toile de Jean Delville, qui vous fait oublier la terre, ... pour y retomber bientôt, en admiration devant une œuvre épique dans sa bestialité rendue sublime, comme *Le faune mordu*, de Jef Lambeaux, ou tragique dans sa naïveté comme *Les Intrus*, de Laermans. Je sais rêver également devant un paysage de Turner, de Verstrate, devant un Gilsoul de la bonne époque ; devant *Le Chasseur primitif* de de Lalaing, devant une vache de Werwée, de Courtens, devant un puissant dessin de Levêque, un profil de Khnopff, un de la Hœse, un

Frédéric, un Mellery, un Claus, devant une toile dramatique d'Alexandre Struys...

Je puis m'attarder sans le savoir, dans la contemplation d'un groupe de Meunier, de Vanderstappen ou de Rousseau comme devant la célèbre fontaine d'Anvers, ou le groupe de chevaux de Vinçotte à l'avenue Louise...

Et quelle œuvre préférez-vous donc ?

— Mais... celle que je regarde et qui me donne l'émotion et ainsi de suite jusqu'à me souvenir toute la vie, revoir toujours les œuvres les plus belles, les plus parfaites, dans leur idéal propre, que j'ai rencontrée dans mes voyages les plus lointains. Cette émotion, faut-il le dire, réside bien moins dans le choix du sujet que dans le balancement des lignes, dans l'invention des formes trouvées par ces artistes supérieurs, comme aussi dans le raffinement d'harmonie qui peut exister entre deux tons juxtaposés par un œil de fin coloriste.

Cette émotion réside dans un portrait intime, recueilli, pénétrant ; cette émotion, elle est partout où il y a l'œuvre d'un artiste ému et sincère qui a su dessiner, peindre ou sculpter avec l'amour de son art.

Que vient faire ici, je vous le demande, la personnalité de M. le Critique. Un passant d'une heure, d'une minute, auquel succéderont d'autres passants, devant une œuvre destinée à vivre des siècles !

Le rôle effacé du critique pourrait convenir à un artiste qui a exercé un art *avec succès* pendant un quart de siècle et qu'une circonstance malheureuse empêche de produire encore. Mais peut-il convenir à un jeune écrivain qui n'a aucune raison pour jouer un rôle effacé ? Est-ce bien là le rôle de M. Gustave Van Zype ? Et si *le critique éprouve de la tristesse à ne point s'émouvoir* comme il le dit, la faute en est-elle imputable à l'œuvre d'art sincèrement, patiemment exécutée, ou plutôt à une éducation artistique faite sans éclectisme, à un involontaire parti-pris du critique, de juger trop à première vue, de résister à l'œuvre d'art ; à un premier mouvement de sympathie ou d'antipathie, en un mot, au défaut d'analyse impartiale. Michel Ange refusait de porter un

jugement définitif sur les œuvres des artistes vivants ! Cette réserve d'un si vaste génie ne doit-elle pas rendre MM. les Critiques, prudents, et les engager à se défier des séductions ? Ah ! qu'ils gardent leur personnalité pour le jour où ils œuvreront à leur tour, qu'ils ferment l'oreille à la camaraderie, à l'intrigue, à la rancune, et qu'ils méditent bien ceci : L'œuvre d'art, dès son apparition, n'appartient plus à son auteur ; elle fait partie de la richesse nationale à plus juste titre que la production industrielle ou agricole. L'artiste ne l'emportera point dans la mort ; il faut donc la juger sans parti-pris, comme une chose qui est du domaine public ; avec respect pour le labeur de *grand ouvrier* qu'elle représente. Tel groupe de sculpture, qui a demandé des années de travail, telle composition picturale importante, ne peuvent être jugés d'un mot élogieux ou non, mais demandent un examen sérieux, recueilli, une *mise au point* de la part du critique qui veut faire œuvre utile de vulgarisation artistique. Dire pour s'excuser : « je cherche des tranches d'émotion d'art et je les trouve dans ces petites pochades de paysage accrochées là-bas, le reste du salon je le passe sans difficulté », c'est faire le gourmet, poser pour le dilettante absolu, c'est manquer à ses premiers devoirs de juge qui se dit impartial.

Cela n'est point sérieux. M. Gustave Van Zype l'a très bien compris dans un article de la *Gazette* du 15 septembre dernier où il dit avec raison cette fois : « *Mais il faut se mettre d'accord sur ce que doit être une impression d'art pour être forte. Elle doit, me semble-t-il, être durable, de deux façons : elle doit laisser une empreinte sur celui qui l'a éprouvée ; elle doit pouvoir être partagée par ceux qui regarderont l'œuvre cent ans après sa conception. Or, je crois que les œuvres d'art d'exécution sommaire, celles qui n'ont point vaincu toutes les difficultés, celles qui ne se formulent pas en des images complètes, n'ont pas cette force-là. Elles peuvent troubler nos nerfs passagèrement ; elles ne nous laissent pas de profonds souvenirs ; et, comme la sensibilité humaine se modifie, les hommes de demain demeureront froids devant elles, puisqu'elles n'auront pas la seule beauté immuable : la beauté matérielle des formes et de la couleur.* »

Ou de la couleur vaudrait mieux.

Une seule de ces beautés suffit pour que l'œuvre soit un pur chef-d'œuvre comme *Le Jugement dernier*, de Michel Ange, par exemple.

« *Tout ceci peut paraître une digression sans objet. Mais je suis convaincu qu'il faut dire et répéter ces choses, pour tâcher d'éviter le danger qui nous guette, qui se manifeste dans le peu de cas que l'on fait des œuvres sérieusement établies, dans l'admiration facile pour d'autres, expressives mais incomplètes. On risque ainsi de gâter, de stériliser des talents et d'en décourager d'autres.* »

Pauvre Ergaste, va ! Le voilà condamné par ses confrères !

Toutefois, ce dédain dont parle M. Van Zype, bien qu'il puisse décourager pour un temps un artiste délicat de nature sensitive, en le faisant douter de lui-même, n'aura pas un résultat de longue durée. Quand toutes les feuilles bourgeoises sur lesquelles MM. les Critiques ont versé leur fiel ou leurs prétentions ignorantes, auront servi à débiter de la charcuterie, des légumes ou tout autre chose ; quand la dernière feuille aura servi à quelqu'usage intime, on n'en parlera plus et, un demi siècle plus tard, l'œuvre d'art décriée ou dédaignée entrera dans quelque musée où, légèrement ambrée par le temps, elle rayonnera éternellement belle dans son cadre d'or noirci. Les œuvres de la haine n'ont pas de durée, il n'y a que les œuvres d'amour qui vivent !

S'il m'était permis de donner un conseil aux jeunes gens qui rêvent de « *devenir* » artistes, je leur dirais ceci :

En Corse, lorsqu'un homme a commis quelque méfait, tué un ennemi, il rompt avec la Société, il passe au maquis, il se fait brigand, il devient paria ! Vous, qui ne pouvez lutter contre l'irrésistible désir de faire à l'Art le sacrifice de votre vie, — *le sacrifice* vous entendez ? — Rompez avec le monde, laissez l'espérance..., venez au maquis, non pas à celui du crime et de la honte, mais à celui de la pensée et de l'orgueilleuse misère ? Faites le sacrifice des joies matérielles. Et d'avoir fait ce sacrifice, vous garderez en votre âme, le

doux reflet, la poésie tendre que laisse au cœur, chez tant d'autres, un grand amour défunt comme la lueur crépusculaire qui colore si délicieusement les choses, quand le soleil est depuis longtemps couché.

Et surtout, *aimez-vous les uns les autres !* Avec cette belle maxime, l'intrigue, les cabales, le triomphe des médiocres auraient vécu ! Mais faites la guerre, montez à l'assaut des réputations surfaites.

Dans l'Infinie bonté, dans ce grand détachement *super omnia* qui est le propre de l'artiste sincère, vous n'avez pas le droit d'éparpiller en de vaines et mesquines querelles, des forces qui doivent s'unir dans le bon combat, car, si vous n'avez point défendu votre frère en vous enfermant dans un égoïsme mal compris, pourquoi vous étonner d'être seul à l'heure des suprêmes batailles ? Songez que le ralliement des vrais artistes ferait reculer en tremblant les vendeurs du temple.

Et surtout, affranchissez-vous de la critique bourgeoise, cessez les offrandes que vous faites à ces augures pour vous les rendre propices ; ne redoutez ni les attaques véhémentes, ni la conspiration du silence. La loi vous donne le droit de poursuivre et de punir le plumitif qui vous insulterait ; quand au dénigrement artistique, voici l'avis que feu Alfred Werwée me donnait sur ce sujet, un peu avant sa mort : Mon cher, quand on a dit du bien de nous, personne ne l'a lu ; mais si on dit du mal, on le sait jusqu'à Pékin. Je dois beaucoup à la critique malveillante ! Pour la conspiration du silence, elle n'a pas la moindre importance devant une belle œuvre et elle rendrait les critiques trop ridicules pour qu'ils puissent l'oser longtemps.

On me reprochera d'avoir donné libre cours, en ces pages, à ma rancune envers la critique. Je répondrai que j'ai été l'enfant gâté de la critique belge et surtout parisienne et qu'à part de légers coups de griffes à fleur de peau, comme les caricatures des journaux amusants, les quatrins satiriques, etc., je n'ai jamais eu à me plaindre. Mais ce n'est pas une raison pour garder le silence par une lâche complaisance. En écrivant ce qui précède, j'ai cru faire mon devoir tant envers les artistes, qu'envers les critiques impartiaux, trop rares de nos jours !

II

Le Jury d'admission et de placement

A-t-on assez ergoté, récriminé, daubé sur le dos de ces pauvres victimes expiatoires, boucs émissaires des artistes belges, MM. les membres du jury d'admission et de placement. Il fallait voir ça quelques heures avant le vernissage. Les uns disaient : « C'est la revanche de la Société des Beaux-Arts, tant décriée naguère ». D'autres clamaient : « Vive la Ligue des artistes belges, pourquoi a-t-on oublié la leçon de la Ligue, à Anvers ? » D'autres encore : « On se croirait à un salon de 1850 ! » Les refusés se vengeaient en débinant les tableaux admis, les auteurs de ceux-ci trouvaient qu'on ne s'était pas montré assez sévère pour l'admission... des autres c'était enfin inévitable protestation des mécontents. N'est-ce pas un peu l'image de la vie sociale ?

Il faut en rabattre de toutes ces protestations, sous lesquelles se cache un charlatanisme qui se traduit parfois par des faits qui n'ont pas même le mérite de la nouveauté, puisqu'ils renouvellent des procédés vieux de dix ans. Ils me font sourire, ces protestataires qui une fois leur méfait accompli courent écrire aux journaux : « Monsieur le Rédacteur, vous aurez appris sans doute l'incident du salon... Comme je tiens à éviter toute interprétation contraire... » Et les journaux donnent dans le panneau.

Assurément ils ont du talent, ces jeunes, pour la plupart; mais... qu'ils inventent du neuf, que diable ! s'ils veulent protester !

Quant à protester contre des « voisinages » hurlants, se plaindre d'être flanqué, d'un côté, d'un ton criard, d'un *entier*, d'un ton de tube, qui décolore vos harmonies, et de l'autre côté d'un ciel blanc qui détruit les lumières de votre tableau, que vous avez voulues très atténuées, ce serait du plus mauvais goût. De semblables protestations auraient la signification du dédain de ses confrères, considérés comme quantités négligeables.

Ce serait l'égoïsme prétentieux. Il faut plaindre simplement celui

ou ceux qui ont la rétine assez peu sensible pour faire de semblables placements, la préméditation étant écartée.

On a vivement critiqué aussi l'article 9 du règlement créant des exempts du jury d'admission. Mais, si l'on se donnait la peine d'examiner, catalogue en main, combien d'exempts auraient pu être refusés, en tenant compte de tout ce que l'on a consenti à recevoir, à quoi se réduiraient ces critiques ?

Il y a, toutes sections réunies : peinture, miniature, aquarelles, dessins et gravures, en tout quatre-vingt noms d'artistes, dont six français et un hollandais, qui sont exempts soit comme membres de l'Académie Royale de Belgique, soit comme membres de l'ordre de Léopold, — en déduisant un artiste qui avait usurpé ce titre, pour faire une plaisanterie, et qui aurait été admis de toute façon, M. Detilleux.

Dans ces quatre-vingt noms, il y en a *soixante-quatorze très connus*, exposant depuis ces dix dernières années dans la plupart des salons triennaux et cercles d'art — sans jouir d'exemption du jury — la vérification est facile. Il reste six noms que je n'ai pas trouvé très régulièrement dans les catalogues de 1893 à 1903 et que je connais peu. Combien voudriez-vous en refuser dans ces six ? Mettons deux, au maximum ? Mettons même la moitié (tandis qu'on n'a refusé que 7 °/₀ des non exempts !) Et voilà bien du bruit pour trois admissions douteuses !

J'entends : « Vous défendez les privilèges ! »

— J'estime au contraire dans l'intérêt de la liberté esthétique, propice au développement de la personnalité, que l'on devrait consacrer ce principe plus large : « seront reçus de droit, les artistes ayant été admis dans cinq salons triennaux consécutifs ».

Et voulez-vous la solution la plus simple, la solution radicale ? *La suppression de tout jury !* Construire des locaux plus vastes (il n'y eut d'ailleurs que 7 °/₀ de refusés) et, comme dans les expositions industrielles, mettre les places en location à 20 frs. le mètre courant

de rampe, ce qui éloignerait à tout jamais les amateurs. En effet, que recherche l'amateur dans les salons actuels ? un brevet de talent que lui donne l'admission par un jury d'artistes ; tandis que la location ne représentant plus aucun mérite, la certitude de ne pas être regardé, de passer inaperçu ferait abandonner la lutte au bout de trois salons, par les plus intrépides parmi les amateurs. Il faut savoir ce que coûte l'exécution d'une toile et l'achat d'un cadre, qui a quatre côtés, tandis que la rampe n'en a qu'un, pour comprendre que cette dépense pour location de sa place, serait relativement peu onéreuse.

— Mais c'est la fin des grands triennaux, cela !

— Où serait le mal ? L'évolution tend à remplacer les grandes « foires à l'huile » qui ont eu leur temps, par des salons plus intimes, groupant mieux les artistes. Nous avons *annuellement*, rien qu'à Bruxelles : Le Salon de la Société Royale des Beaux-Arts, celui de la Libre Esthétique, du Cercle pour l'Art, du Sillon, du Labeur... qu'on en crée deux ou trois encore à Gand, à Liège, à Anvers ; que les pouvoirs publics les subsidient, encourageant proportionnellement au mérite les artistes, et les grandes expositions auront vécu ! Ainsi se découvrirait le Symbole de ces poteaux funéraires qu'on a vu dans Bruxelles donnant aux rues du Quartier Léopold l'aspect des allées d'une vaste nécropole.

Le jury a donc tenu à se montrer bon enfant. D'ailleurs, s'il y a l'amateur que l'on peut refuser sans préjudice grave, l'amateur qui a d'autres cordes à son arc.

Et moi, nouveau Sanzio peignant ma Fornarine (1)

Par contre, il y a le professionnel besogneux, le professeur chargé de famille ; la vieille fille, la pauvre dame qui vivent des quelques leçons de peinture qu'elles donnent et dont le nom et l'adresse doivent figurer au catalogue, c'est pour eux une question d'existence.

Et les membres du jury savent tout cela, ce sont des artistes, des

(1) Lucien Solvay : *Les Fanfares du Cœur,* (un recueil de vers).

hommes de cœur, ils ont été plus indulgents que de raison, où est le mal ? Cela vous gêne-t-il tant que ça un tableau médiocre, mettons mauvais ? Cela gâte-t-il les autres ? Y a-t-il le microbe de la croûte ? Je trouve pour ma part la mauvaise peinture très réjouissante, mais il n'y a point, malheureusement de ces belles croûtes là, au triennal, comme l'on en rencontre parfois dans les salons de province !

Le placement a été autrement et plus sérieusement critiqué. On a rappelé le compartiment de la Ligue des artistes belges à Anvers. Or, à ce salon de la Ligue, la première condition d'éligibilité au jury, c'était l'abstention, le renoncement à participer au Salon, pour les artistes qui acceptaient cette mission. Aussi quels soins pour le placement ! Je vis, pendant que je remplissais les fonctions de secrétaire de la Ligue, je vis, Omer Dierickx, de la Hœse et Jef Lambeaux recommencer jusqu'à trois fois le placement d'une salle terminée, pour éviter deux oppositions malheureuses, un heurt de couleurs ; et on disposait de deux ouvriers en tout ! Aussi, ce salon est resté un modèle d'arrangement, de goût et d'harmonies des voisinages. l'aspect d'un musée bien ordonné. Son succès fut capital.

On pouvait donc considérer la question comme résolue définitivement : Les membres du jury ne doivent pas exposer, afin de se consacrer en toute liberté d'esprit, sans arrière-pensée (c'est le cas de le dire) au placement des œuvres de leurs confrères. *Nul ne peut être juge et partie et tout membre du jury qui expose ses œuvres dans le Salon qu'il est chargé d'organiser, manque aux devoirs du mandat qui lui est confié par les artistes.*

Aussi faut-il féliciter MM. Hennebicq, président ; Devriendt et Vincotte, vices-présidents ; Horebant, Janlet, Khnopff, Mellery, Struys, Vanderoudera et Verhaeren d'avoir fait le sacrifice de leurs intérêts à l'intérêt de leurs mandants. La mission est assez grande, assez généreuse, assez honorifique pour se dévouer entièrement. Et ce fut d'autant plus méritoire de leur part que la besogne dut se faire en août, pendant la saison où chacun cherche à s'évader de la fournaise des grandes villes, vers l'air pur des plages et des montagnes.

Les artistes dont je viens de citer les noms, en y ajoutant celui

de M. Fiereus Gevaert, homme de lettres, qui n'expose pas, naturellement, et ceux de MM. Victor Gilsoul et Auguste Levêque qui ont refusé de faire partie du jury pour la même raison, ne voulant être juge et partie, tous ces artistes ont donné là un bel exemple qui sera suivi à l'avenir, on n'en peut douter, et à ce point de vue, ils ont bien mérité de l'art belge.

Et, si dans les jurys de l'avenir, il se rencontrait encore un membre tenté de céder à l'intérêt personnel, qu'il médite cette petite histoire qui m'a été contée par un membre habitué des jurys de placement.

Comment se passent les séances d'un jury de placement avec membres-exposants :

Un tel, arrive *à la première heure*, fait hâtivement le tour des salles, parmi l'odeur du foin et des emballages, histoire de s'orienter, de voir l'éclairage, les meilleures salles. Puis, appelant deux ouvriers préposés au placement, il fait présenter une toile — la sienne — dans divers centres de panneaux et dans les angles à pans coupés — après une heure ou deux d'essais variés quand il est enfin décidé, au moment où il recule pour admirer son œuvre avec des inclinaisons de tête et des clignements d'yeux, un collègue qui vient d'entrer lui tappe sur l'épaule :

— Pas mal, mon cher, très bien, compliments, mais... entre nous, tu prends la place d'honneur.

L'autre, ennuyé, répond :

— Bah, c'est histoire d'essayer l'éclairage, voir si cela donne aussi bien qu'à l'atelier, cela n'est pas définitif ; mais... veux-tu que nous cherchions une place pour ton envoi, car il faut craindre les surprises, avec cet éclairage.

— Volontiers ! Tiens, voilà Machin qui arrive... Comment va ? Qu'as-tu envoyé toi, montre-nous cela, nous allons te choisir une place soignée...

Maintenant qu'ils sont trois, ils ont plus de franchise ; trois, c'est déjà un jury... les autres n'avaient qu'à venir à l'heure.

Et dépouillant tous scrupules, accompagnés chacun de deux ouvriers, ils courent de salle en salle s'adjugeant les centres de panneaux ou les meilleurs coins, parfois se querellant pour une place, puis se faisant de mutuelles concessions, pour arriver à placer au mieux les huit ou neuf tableaux qu'ils exposent à eux trois. C'est qu'il s'agit d'aller vite. Enfin, c'est placé. Vite il faut choisir les « voisinages », les « repoussoirs » les plus avantageux. Et le long des cymaises s'étalent à la hâte, sans être attachés, les tableaux destinés à faire valoir les envois de MM. les jurés exposants.

— Tiens, j'ai besoin d'un rouge, donne-moi ce petit tableau rouge.

— Passez-moi ce ciel blanc, pour colorer mes avant-plans.

— Un bleu.., qui a un bleu et vous, garçon, que faites-vous les bras croisés. Cherchez un peu un tableau très sombre d'environ 1 mètre 40, pour placer là au-dessus.

Il est onze heures et demie, lorsqu'un nouveau membre arrive ; il serre la main des collègues, regarde tout d'un air ahuri et disparaît sans souffler mot. On l'appelle... peine perdue. Il est allé à la rencontre d'un membre influent et revient sur le coup de midi avec deux collègues auxquels il a conté l'affaire. On les aperçoit gesticulant de loin.

— Mon cher, ils sont en train de placer tout à leur fantaisie, comme s'ils étaient les maîtres absolus, eux d'abord, il n'y en a que pour eux.

— Ah ! elle est bien bonne, nous allons voir.

On s'aborde froidement — un arrivant s'adressant à tous : Eh bien, messieurs, on ne nous consulte pas ? vous avez l'intention de vous passer de nos conseils.

— Vous auriez pu arriver plus tôt, ce me semble. Voyez il est midi, on ne peut vous attendre un demi jour, nous n'aurons jamais fini.

— Un arrivant, promenant ses regards : il me semble que vous vous faites la part belle !

— Pas du tout, nous plaçons les grandes toiles d'abord.

— Moi je n'admets pas cela, vous n'étiez pas en nombre.

— Ecoutez, pas tant de contes, placez-vous messieurs et quand vous serez placés nous placerons les autres tableaux — allez, nous attendons, choisissez vos places.

— Certainement, opinent les deux autres.

— Oh ! je ne veux pas dire cela, seulement vous conviendrez... la justice... Tout le monde parle à la fois pendant que les ouvriers se regardent, les bras ballants.

Enfin, on semble d'accord et le placement s'effectue. On décroche un tableau ou deux que l'on remplace par des toiles des nouveaux venus et l'orage s'apaise.

Mais le lendemain matin, les retardataires de la veille arrivent au point du jour et font des remaniements *bien sentis* dans le travail des collègues. Lorsque ceux-ci arrivent, nouvelle querelle et cette fois on se sépare, on va quérir le président, retenu par une indisposition.

Il arrive effaré, emmitouflé, parle longtemps sans parvenir à convaincre personne, puis, cherchant quelques petits tableaux dans un coin, il essaye un placement.

Pendant les jours suivants, les membres du jury se boudent assistant d'un œil indifférent, ennuyé, au placement de quelques tableaux, surveillant surtout leur salle !

Fort heureusement, le brigadier des ouvriers prend le parti de diriger le placement et, sitôt le départ des membres, commande une douzaine d'ouvriers. Alors le placement va rapidement jusqu'au lendemain à 10 heures du matin. Et quel placement ! Une cacophonie de couleurs à vous donner la nausée.

Enfin, il y a le membre qui revient rapidement de villégiature et, de grand matin, bouleverse une salle entière pour le placement de son tableau, puis disparaît définitivement.

Et ce jeu-là dure quinze jours, si bien que les membres consciencieux, voient leur travail dérangé à chaque instant par les membres querelleurs. Voilà !

Faut-il s'étonner après cela du résultat ?

Je ne veux pas dire que cela se soit passé ainsi cette fois, mais que les membres qui n'ont pas su éviter l'écueil, considèrent qu'ils se trouvent en moins bonne posture que leurs collègues, qui se sont abstenus d'exposer, pour se défendre du reproche qu'on leur adresse d'avoir soigné leurs petites chapelles, les salles IV, V, VI, et d'avoir laissé le placement des autres salles à l'inspiration des ouvriers.

Faisons des vœux pour qu'on ne les y reprenne plus. Leurs oreilles ont assez teinté pour qu'ils soient absous.

— Cependant il faut bien une compensation à la peine que s'imposent les membres du jury », nous faisait observer, avec son fin sourire habituel, l'obligeant secrétaire des Salons bruxellois, M. Paul Lambotte.

Mais..., et lui donc ? A-t-il des compensations pour l'incessant labeur qu'il s'impose depuis plus de dix ans, for l'estime et la sympathie de ces gens irascibles pourtant, MM. les artistes. C'est la seule compensation qui puisse payer ces besognes-là.

III

Petite digression au sujet du concours Godecharles.

Quelques mots du Concours Godecharles en raison des protestations qu'a soulevées la décision du jury d'écarter les concurrents des locaux du Salon.

Feu Godecharles, animé de la meilleure intention du monde, a fondé un prix triennal de douze mille francs destinés aux artistes,

âgés de moins de vingt-cinq ans, qui donneraient des preuves de dispositions extraordinaires par l'envoi d'une œuvre d'art, tableau d'histoire ou statue, à l'un des salons triennaux de Bruxelles.

Ce concours constituait donc une sorte de succédané du concours de Rome, le rempart de l'enseignement académique ! Peut-on blâmer le jury d'avoir réservé un local spécial pour les concurrents ? On ne peut que regretter que la mesure n'ait pas été plus générale, voilà tout.

Aujourd'hui, on tend à élargir le plus possible les conditions du concours Godecharles et l'on a raison. On n'exige même plus un tableau d'histoire, pourvu que l'œuvre présentée ait le caractère d'une orientation au *grand art*. Que ne peut-on faire de même pour le prix de Rome et laisser le choix du sujet aux concurrents, voir la liberté de travailler chez eux, avec la condition expresse que le prix sera décerné à l'artiste le plus personnel, le plus intéressant et que celui qui semblera avoir suivi son maître sera classé dernier ?

Puisque le concours Godecharles fonctionne depuis bientôt vingt ans dans ces conditions de liberté, pourquoi s'obstiner à l'incarcération avec le sujet forcé, le travail en commun, toutes choses qui sont des causes d'infériorité pour les mieux doués, pour les meilleurs jeunes artistes qui tentent l'épreuve du concours de Rome ? S'il faut des épreuves comme couronnement des études académiques, ces épreuves ne peuvent être ni le concours de Rome, ni le concours Godecharles ; ces épreuves existent sous forme de concours triennaux dans les Académies des Beaux-Arts.

Par conséquent, c'est la recherche et la découverte du tempérament d'artiste qui doit guider les juges des concours dits de Rome et des concours Godecharles.

Lorsqu'il m'arrivait, autrefois, d'exposer mes idées en matière d'enseignement, on me répondait très poliment : vous parlez de choses que vous connaissez peu ou point. Aujourd'hui que je suis dans l'engrenage, aujourd'hui que j'ai *formé*, paraît-il, des élèves et introduit des réformes qui ont été suivies, je pourrais me permettre de retourner la phrase à mes contradicteurs.

L'enseignement de l'art est un mal ; mal nécessaire, je le veux bien, mais il est triste d'enseigner des choses dont la seule raison d'être réside dans l'expression intime d'un sentiment tout personnel résonnant dans un accord divin.

Il est incontestable que l'enfant, étant imitateur de sa nature, l'enfant qui ne sait pas, qui se trouve embarrassé à chaque pas, subira l'influence du maître qui sait, qui a des recettes. Et comme si ce n'était pas assez de cette empreinte du maître, — et quel maître souvent ! — dans la cire molle d'un jeune cerveau, il y a toute une armée de clichés, de modèles brevetés : côté des hommes, MM. Achille, Apollon, Discobole et Cie ; côté des dames, MMmes Junon, Diane, Venus de Médicis, etc., le tout placé dans un éclairage conventionnel, joint à une manière conventionnelle de dessiner. Quel embryon de personnalité résisterait à ce régime ?

Je sais bien que les Académies ont une mission non moins importante : celle de former des artisans pour les arts industriels et décoratifs, mais on aime toujours à élever ses enfants comme l'on a été élevé soi-même. C'est fatal, non seulement chez les mamans, mais chez les professeurs. Et comme on ne peut se souvenir de sa jeunesse sans un réel attendrissement, on fait suivre exactement le chemin qu'on a suivi et que l'on considère, de bonne foi, comme le meilleur puisqu'on est arrivé par là !

On répondra onctueusement que « l'Antique est encore la forme la plus parfaite qu'on ait trouvée, la plus simple et par conséquent la meilleure à donner comme modèle ; que ce sont là de *bonnes lunettes* à placer sous les yeux des élèves ! « Et aussitôt, tout ce qui touche au professorat, jusqu'au simple professeur de calligraphie, d'opiner du bonnet en disant : *Bene, bene, bene respondere, dignus est intrare !...* (Très bien sur tous les bancs.)

Que faire contre cela ?...

En attendant, l'enseignement donne de ces produits incolores, dépourvus de toute originalité comme j'en ai vu un interminable défilé, lorsque je fis partie du jury du dernier concours de Rome pour la peinture, en 1901.

Un esthète célèbre à Bruxelles, à qui je faisais mes doléances sur ces matières, me répondit : Faites jeter tous les antiques, par vos élèves, un soir dans la rue ; vous verrez qu'ils le feront avec joie !

— Mais, Monsieur, y pensez-vous ? Nos dieux, demi-dieux et déesses rentreraient par la porte, avec de nouvelles têtes et des bras de rechange. Voilà près de deux mille ans qu'on les démolit. Ah ! ils ont la vie dure !

Or, il serait temps de rire *de la copie* de chefs-d'œuvre de la statuaire, *comme enseignement du dessin,* pour la même raison qu'on a ri *de la copie* de modèles graphiques ou estampes ; mais ce n'est pas ici le moment d'exposer des *considérations générales* qui font partie d'un autre travail que nous publierons cet hiver ; retournons au Salon.

IV

A travers le Salon

Je propose de diviser les peintres en deux catégories : ceux qui peignent des tableaux pour vivre et ceux qui vivent pour peindre des tableaux. Cette division n'a rien que de très logique ; le but que l'on vise a, sur les actions des hommes, une influence considérable. Cette division est facile à établir ; on devine si bien l'artiste qui cherche à plaire au public et celui qui s'enferme dans un idéal hautain, dédaigneux de la faveur populaire.

Et souvent, les premiers, les insincères, les médiocres triomphent, en peinture comme en sculpture, en littérature comme en musique, car jamais l'art ne fut ravalé davantage aux métiers lucratifs qu'en ces temps d'agiotage : commis-voyageurs et fabricants de monuments, fabricants de portraits, de tableautins, marinistes de la marine marchande et paysagistes brossant des instantanés. Et tous n'aimant pas ce qu'ils font, car ILS N'AIMENT PAS QE QU'ILS FONT.

Cet amourt de l'Art, qui tient lieu de tout bonheur et qui soutient

les véritables artistes, les sincères, les convaincus, les croyants de l'Idéal, fait place chez les autres, au mercantilisme, à l'ambition étroite. On veut *paraître,* singer les gens du monde, bâtir, traîter ses amis, paraître « arrivé » ; quant à l'avenir... qu'importe puisque l'on porte intérieurement le deuil d'un art disparu !

Car, presque tous ces « arrivistes » furent artistes au début de leur carrière. Et pourquoi ont-ils cessé de l'être ? Ah ! pourquoi !...

L'Art est une fleur sauvage qui ne s'épanouit que sur les altitudes et dans le recueillement. Transportée en serre ou empotée pour orner la table des bourgeois, elle s'étiole et se fane à jamais.

Dès que l'artiste cherche à plaire, il est en décadence et c'est le sort réservé ordinairement au portraitiste. Certes, le portrait est un grand art, peut être le plus grand art, éternellement jeune ; mais le portraitiste qui vit de ses pinceaux doit fréquenter le plus souvent, un monde relativement vulgaire..., portant comme une tare son bourgeoisisme jusqu'au fond des moëlles ! L'art, pour ces gens-là !... Les hommes se font peindre pour être beaux, distingués, nobles, l'air vainqueur ; les femmes pour paraître jeunes, belles, irrésistibles, pas trop farouches, quelque peu demi-mondaines, en apparence seulement, car la différence est notable .. ; chacun sait qu'*une mondaine vaut deux demi-mondaines.* Assurément on rencontre des personnes d'une distinction, d'une simplicité tout aristocratique, mais ce sont là de belles exceptions, trop rares.

En ai-je vu tomber des portraitistes célèbres, portant aujourd'hui le deuil retentissant d'un art à jamais disparu ! Quand je pense aux débuts de ces artistes, je voudrais qu'on inventât une photographie si perfectionnée, dont les clichés coûteraient si cher, qu'elle tuerait l'industrie du portrait peint, dans l'intérêt supérieur de l'Art.

Mais, il faut bien vivre !... Ah oui ! voilà le grand mot laché ; celui qui le profère est perdu. Il faut bien vivre ?... On se lève avant le jour, on prend le premier train pour aller travailler d'un métier de décorateur, de tapissier, d'entrepreneur ou de voyageur de commerce

et après huit ou neuf heures de labeur, on rentre à son atelier pour faire de l'art. Combien de nous firent ainsi longtemps encore après les premiers succès !

Loin de nuire à l'artiste, ce travail matériel donne un sentiment de révolte, de fierté, d'indépendance, une sorte d'exaspération semblable à celle d'un pur sang attelé à la charrue et saignant sous de grossiers harnais, en rêvant d'espace et de courses folles. L'art reçoit comme un puissant reflet de cette surexcitation. Et qu'elles sont douces, les heures que l'on consacre ensuite à l'art aimé, quand le corps est fatigué mais l'esprit plus libre, plus subtil ! Heures bénies, heures de pure joie, combien de nous, voudraient vous revivre !

Ce qui est excusable encore chez le portraitiste devient inexplicable chez les autres artistes. Ils pourraient éviter les milieux néfastes, vivre en solitaires, en contemplateurs, en rêveurs. Que vont-ils faire dans cette galère et pourquoi le soir venu quittent-ils la vareuse pour l'habit ?

On peut affirmer sans crainte de démenti que dans ce XIXme siècle, depuis que les gens du tiers état ont atteint les sommets de l'échelle sociale et que le *haut commerce* a remplacé la noblesse sans même retrouver son goût fin et sûr, ses qualités esthétiques, depuis lors, les plus grands artistes ont été les plus malheureux. Quel beau sujet de tableau de genre que les enfants du grand Millet, dansant de joie autour de leur illustre père déjà vieux, qui rentre de la ville rapportant du pain ! Peut être avait-il dû se garer en route de la voiture d'un Bourguereau, d'un Lefebvre, d'un Cabanel ? A qui la faute ? A la mauvaise foi de beaucoup d'artistes, soutenue par la critique bourgeoise de l'époque, à l'ignorance, au mauvais goût.

N'en est-il pas de même dans tous pays ?

Tenez, si on voulait essayer... Voici un remède que je propose : *Le Salon anonyme.*

Le Salon anonyme ? — Parfaitement.

Oui, une enfilade de toiles sans noms — sans jeu de mots — dans des cadres n'ayant d'autre indication qu'un numéro d'ordre et le titre de l'œuvre, reproduit dans un catalogue. Le catalogue n'est pas même nécessaire. Plus de prestige du nom. Quel avantage pour les artistes bien personnels ; quelle joie de les deviner, de les reconnaître dans des salons comme ceux de Paris ! Combien se vérifierait la parole du Christ : Les premiers seront les derniers et les derniers seront les premiers. Ne serais-ce pas le salon idéal, à condition qu'on s'engage d'honneur à ne pas trahir le secret des envois ? Quelle leçon pour les artistes qui comptent sur leur réputation pour exposer des choses imparfaites, inachevées. Mais aussi que de gaffes à éviter au cours d'une promenade au salon ! Exemple :

Un esthète. — Tiens, ce cher ami, comment vas ? As-tu fini d'admirer ces lutteurs à grosses têtes, ces formes lourdes, indigestes ?.. Tu ne pourras plus déjeuner ce midi.

2me esthète. — (*bas à l'oreille*). Mais, c'est de....

1er esthète. — Ah !... Oh ! c'est par plaisanterie, oui, c'est assez lourd, robuste, mettons puissant. Mais, tout de même, c'est un gaillard et s'il a fait les têtes trop fortes, c'est sans doute par originalité parce que les lutteurs ont ordinairement la tête petite sur un cou très fort. As-tu vu cette maternité, là, derrière-toi ?

2me esthète. — Non, ou çà ? Cette chose ronde et soufflée, avec des différences *d'échelle*, des écarts de proportions, entre la tête et les mains. Et ce bambin qui pose ! L'allure a une certaine grandeur, mais la forme, le modelé sont d'une pauvreté !... Quel est ce jeune homme ?

1er esthète. — Ah ! je t'y prends à ton tour, c'est du grand X....

2me esthète (*balbutiant*). — En es-tu bien sûr ? On ne s'y retrouve plus.

1er esthète. — Parbleu, c'est un tel qui me l'a dit.

2me esthète. — Oh ! du moment que c'est de l'auteur génial de *La pieta*, du *Vieux cheval de mine* et de *L'abreuvoir*, ce doit

être très bien, c'est moi qui suis dans l'erreur. Entrons chez les peintres, veux-tu ?

1er esthète. — Ah ! Qu'est-ce ceci ? Ces maisons aux couleurs criardes, aux tonalités de chromo ? Et le payage semble en deux pièces... On dirait d'un faux Gilsoul.

2me esthète. — Mais c'est à lui. Un critique me l'a dit.

1er esthète. — Alors, c'est du Gilsoul pour l'exportation.

2me esthète. — Entrons dans la salle IV, tu verras un meilleur morceau du même.

1er esthète. — Evidemment, ce *Canal* ne manque pas de caractère ; les courbes sont trouvées avec un rare bonheur, l'effet est puissant quoique l'ensemble soit un peu sec et l'exécution trop sommaire. Hobbema dessinait ses arbres avec autrement de style et ne se contentait pas d'une éclaboussure de couteau à palette dans la pâte du ciel. Si ce beau coloriste qu'est Gilsoul voulait produire *une toile sur dix*, il ferait peut-être un chef-d'œuvre à chaque effort. Je le lui ai dit un jour à l'ouverture d'un salon de province, il y a quatre ans, d'une manière un peu brutale, parce que j'aime cet artiste et je voudrais le lui répéter dans l'intérêt bien compris de son avenir..., car le paysage, cet art secondaire, ne souffre pas la moindre imperfection.

2me esthète. — Regarde un peu, à gauche, là, au milieu. Il n'y a pas à dire, ce dos de femme nue, c'est un retour offensif du bitume, joint à l'éclairage de cave. *Cave ne cadas !* C'est proprement peint, comme en 1840, et sans recherche de forme ni de couleur, Ce doit être d'un vieil Anversois.

1er esthète. — Envers soi..., ils le sont pour la plupart, mais tu fais erreur, c'est d'un « jeune maître » membre du jury !

2me esthète. — En art, jeune ne veut pas dire : né depuis peu. Il y a des vieux de vingt ans et nombre de jeunes ont les cheveux argentés. Enfin de qui peut-être ce nu au jus de ch... ? De Baufaux ou de Navez ?

1er esthète. — Mais ils sont morts.

2me esthète. — Qu'est-ce que cela fait ? En art, les morts ont la vie dure.

1er esthète. — Tiens, un Rops ! Il a refait une variante de son *Attrapade*. Tu te souviens, cet escalier rouge que nous avons vu à la Libre Esthétique, l'an passé ?

2me esthète. – Ce n'est pas de Rops.

1er esthète. — Alors c'est d'Alfred Stevens.

2me esthète. — Pas davantage, c'est d'un jeune.

1er esthète. — Eh bien, je n'aime pas qu'on refasse l'art des autres et, *comme dit Boileau*, qu'on fréquente le Parnasse pour y détrousser les passants !

2me esthète. — As-tu vu dans la salle VI une « demoiselle » étendue sur un divan, c'est du même. Revenons un peu sur nos pas...

1er esthète. — Eh bien oui, la couleur est d'une finesse rare et permet d'espérer beaucoup, mais je trouve cette toile une caricature à l'huile, partant une illustration qui ne demandait pas d'aussi grandes proportions. L'ensemble en devient canaille, non par le ton, mais par l'expression de la forme. Et c'est un mélange bien étrange : un sujet crapuleux, dessiné crapuleusement et peint avec une distinction de couleur extrême. Ah ! si l'artiste, car c'en est un, avait un peu plus de style de la forme, comme il comprend le style de la couleur !

2me esthète. — Ah ! ici, plus de doute possible, je me f... de la signature, c'est un Laermans et un beau Laermans ! Quelle poignante émotion, oh ! le bel artiste ; comme ce drame est vécu !

1er esthète. — Et quelle belle facture, quelle égalité de pâte, quel métier personnel ; le malheur c'est que ce soit si peu fait, si sommaire. Mais il semble que cet artiste, éloigné du monde par une double infirmité — il est sourd et muet — replié sur lui-même, ait acquis un développement extrême de la vue, une profonde philosophie des choses...

2me esthète. — Qu'est-ce que c'est que cette cochonnerie là-bas ?

1er esthète (froidement). — C'est de mon frère. Mon cher, je suis fatigué — sortons, si vous voulez, en passant devant l'*Homme-Dieu* qui se trouve dans la salle III.

2me esthète. — Il faut traverser quelques salles... Tiens, tiens, on a exposé une toile de Werwée : ce cheval aux prises avec un taureau.

1er esthète (sèchement). — Cela n'y ressemble pas. Ne peut-on voir une vache ou un bœuf sans penser à Werwée ? Ah ! il en est ainsi des artistes qui ont sublimé un genre, mais Werwée avait plus de légèreté, des délicieuses transparences et des horizons ravissants qui ajoutaient au charme de ses bêtes.

Et le hasard de la promenade nous amène devant *L'Homme-Dieu.*

Ici nous éprouvons une réelle émotion ; nous sentons qu'une pensée profonde, géniale, a présidé à l'élaboration d'une œuvre qui n'a le lucre, ni le négoce pour fin. Promène ton regard, cher ami, sur les tableaux qui entourent cette grande œuvre, ils paraitront des jouets, des choses en bois, en zinc, ou bien des images ; des choses inanimées, très matérielles, tant l'âme de cette vaste composition parle hautement à notre âme, imposant silence aux sens extérieurs.

Ce courant de sympathie qui s'établit entre l'œuvre de pensée et le spectateur de bonne volonté, je l'ai dénommé ailleurs. On n'est pas seul devant cette œuvre ; il s'en dégage une autre âme qui se penche affectueusement sur notre âme, la prend et l'emporte bien haut et bien loin. Si ce n'est là ce qu'on peut appeler l'émotion d'art, c'est mieux encore : une sorte de télépathie qui s'établit entre l'œuvre et celui qui la contemple sans parti-pris, sans basse jalousie confraternelle sans rage impuissante de raté, sans amour propre de critique personnel et important qui veut rabaisser tout à son inférieur niveau. Et que veut-elle nous dire cette toile ? Je vais vous repéter ce que j'ai compris :

Lorsque vous approchez, une voix haute, douce et triste à la fois, descend sur vous avec des paroles de condoléance Venite ad me ommes... « Voyez, dit la voix, j'ai souffert plus que vous tous, moi qui était marqué par le Signe. J'ai supporté les pires injustices, on m'a ravalé au rang des plus vils, des gens sans aveu ; on m'a préféré Barrabas. On a suspecté toutes mes intentions. Ceux que j'aimais m'ont renié, ils ont rougi de moi, on m'a couvert d'outrages, puis trainé au calvaire ; j'ai été crucifié dans ma chair et dans mon Esprit, dans mes œuvres et dans mes affections. Et parce que j'ai beaucoup souffert, je vous aime vous tous qui souffrez, Venite ad me.

« Après dix-neuf siècles, tout est à recommencer : il n'y a point de Justice sur la terre ; les meilleurs souffrent tandis que les fourbes jouissent. Il suffirait d'une poignée d'hommes de bonne volonté, comme mes disciples, pour changer la face des choses, mais les hommes d'aujourd'hui sont faibles. Cependant je suis venu pour relever vos courages. Levez la tête vous que l'on dédaigne, que l'on rebute, que l'on bafoue, parce que vous êtes pauvres. Songez qu'il y a une tâche à l'origine de la plupart des fortunes et que c'est là dessus qu'elles se sont échafaudées.

« Vous êtes les forts, vous êtes les intellectuels, vous êtes LA SEULE NOBLESSE, CELLE DU CERVEAU ; le reste, riches et pauvres, c'est le peuple. Et je vous apporte une grande joie : le mépris du monde hypocrite, le dédain de son approbation ou de son improbation, de ses conventions menteuses. Oui, relevez le front. Si vous étiez du monde, le monde aimerait ce qui est à lui, mais parce que vous n'êtes point du monde, c'est pour cela que le monde vous hait. Vous aurez beaucoup à souffrir dans le monde, mais ayez confiance, EGO VICI MUNDUM. »

Il faudrait que cette belle esquisse puisse s'exécuter pour l'honneur de l'Art belge et j'apporte ici à l'auteur, exilé dans les brouillards d'Ecosse, le tribut de mon admiration.

*
* *

Ma tâche est terminée. J'ai conscience d'avoir parlé sans haine et de m'être placé assez loin pour dire la vérité. On a toujours le droit de dire la vérité en s'exposant gaiement aux coups de ceux que cela froisse.

C'est à la Vérité que je dédie ces pages. Il importait de signaler l'écueil sur lequel peut sombrer notre glorieuse école belge, là où se sont englouties les écoles espagnoles, italiennes et austro-allemandes modernes, ces écoles jadis si florissantes.

EMILE MOTTE.

Bruxelles, 30 septembre 1903.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01325 6439